

DOMENICO CHIDO

UN LABIRINTO DI ALLEGORIE: IL *CORBACCIO* E L'AMORE

Il *Corbaccio* ha una storia esegetica molto particolare: pur essendo stati dedicati all'opera numerosi studi e talvolta anche autorevoli, come è soprattutto il caso di Mario Marti (1976, pp. 60-86), la gran parte di questi si sono concentrati su questioni davvero inessenziali, mentre non molte pagine sono state spese a interrogarsi sul significato dell'«umile trattato», una volta fatta giustizia della pretesa ottocentesca di leggerlo *sic et simpliciter* in chiave autobiografica. Per chi si diletta di rilevazioni statistiche, ad esempio, la critica al *Corbaccio* potrebbe riservare la sorpresa di un *record*, ovvero quello della percentuale degli studi dedicati al significato del titolo sul totale di quelli dedicati all'opera. Di conseguenza intendo subito dichiarare che non dirò nulla né sul titolo «corbaccio», né sui presunti rapporti col *Decameron*, né, tantomeno, sulla tradizione della letteratura misogina; per quel che riguarda la tradizione critica mi limiterò a riassumere molto brevemente quelle che mi sembrano le acquisizioni certe ed essenziali: l'opera è stata composta in anni che vanno dal 1363 al 1366 ed è ambientata tra il 1354 e il 1355; principale modello letterario di riferimento è il genere della visione con espliciti richiami alla *Commedia* dantesca, benché qualcuno vi abbia anche visto «una *Vita nuova* rovesciata» (Bárberi Squarotti 1992, p. 551) e altri più recentemente addirittura un tentativo di imitazione del *Secretum* (cfr. Rico 2012); una volta scartate le letture banalmente autobiografiche e le conseguenti risibili ricerche sulla vedova presunta protagonista, è apparso evidente, per dirlo con le parole dell'ultima monografia dedicata all'opera, «che il *Corbaccio*, al pari del poema dantesco, aduni entro di sé un senso letterale e un sovrasenso» (Castiglia 2011, p. 91). Qui però si arriva al nodo della questione e a questo punto più che divergere i pareri latitano. Il Castiglia, autore dello scritto sopra citato, prosegue affermando sicuro: «La ricerca della verità *sub velamento* risulta, tutto sommato, abbastanza agevole», dopo di che fornisce la seguente lettura: con la visione del *Corbaccio* il Boccaccio esprimerebbe la volontà di abbandonare l'affezione ai piaceri terreni e in particolare all'amore per dedicare la propria vita agli studi di stampo umanistico e al pentimento religioso in espiazione dei propri precedenti peccati. È una conclusione che lascia sconcertati: tale è il significato letterale dell'opera; che funzione potrebbe mai avere un «sovrasenso» identico al «senso»? Ma non solo: si costruisce un testo in funzione di un sovrasenso per occultare contenuti che non si vogliono esprimere *apertis verbis* o per una loro presunta pericolosità o per altre ragioni di comunicazione settaria; perché mai verrebbe architettato un sovrasenso per esprimere le ragioni dell'ideologia dominante?

Sorvoliamo per ora su ogni tentativo di lettura del sovrasenso del *Corbaccio* e dedichiamoci a un breve riassunto dell'opera, necessario perché nei resoconti della medesima alcuni particolari sono stati smisuratamente sopravvalutati e altri invece quasi sottaciuti. Il senso letterale è dunque il seguente: il narratore, meditando «sopra gli accidenti del carnale amore», cade in uno stato di tanto angosciosa disperazione da giungere a maturare il proposito del suicidio; superato tale momento di sconforto si reca presso una compagnia di amici con i quali si intrattiene lungamente in discussioni di carattere filosofico, i cui argomenti lo accompagneranno ancora una volta tornato alla propria abitazione e fino a che non verrà piacevolmente colto dal sonno; il quale porterà con sé un sogno il cui racconto costituisce la vera materia della narrazione. Egli sogna di raggiungere in volo una valle che dapprima gli appare amena e piacevolissima, ma si mostra poi orrida e labirintica; mentre dispera di poterne uscire incontra uno spirito che gli si rivela come il marito defunto della vedova per amore della quale egli era finito nello stato di disperazione in cui lo abbiamo trovato all'inizio del racconto, nonché in una sorta di obnubilamento della ragione, simbolicamente raffigurato nella «misera valle» del sogno che lo spirito afferma essere il luogo che si è soliti definire la «corte d'Amore», ma che più propriamente si dovrebbe chiamare «labyrinth d'Amore». Tra i due personaggi si svolge un ampio dialogo, reso nella forma della confessione con la contrizione del penitente e l'ammonizione del confessore, al termine del quale il protagonista con la guida dello

spirito riesce a trovare la via per uscire da quell'orrido che in fine gli appare come una voragine, «una cosa profonda fino in inferno». Risvegliatosi il protagonista si reca subito presso la compagnia di amici per chiedere loro di interpretare il sogno e, convenendo con la loro «esposizione», si convince pienamente a liberarsi «dal nefario amore della scellerata femina». Resta a dire del contenuto del dialogo avvenuto in sogno, dallo svolgimento del quale si ricavano tutte le notizie riguardanti il «nefario amore» oggetto dell'opera.

Una parte di tale dialogo è sempre stata privilegiata e ha anzi finito per essere identificata come vero e unico contenuto del *Corbaccio*, ovvero l'invettiva misogina e antiuxoria e la conseguente descrizione, tra il comico e il grottesco, delle «virtù», detto ovviamente in senso antifrastico, della vedova. Tralasciamo questa parte, notissima, e dedichiamo la nostra attenzione ad altri aspetti e ad altri particolari che dal dialogo emergono sui rapporti del protagonista con la misteriosa vedova.

Innanzitutto egli ci informa di essersi recato a vederla perché una persona, «già e vicino e parente» del marito defunto, gliela aveva segnalata lodandola come una delle poche donne contemporanee paragonabile alle virtuose eroine dell'antichità, in particolare definendola «uno Alessandro» (definizione davvero curiosa per lodare una bellezza femminile) ed «eloquentissima». Vedutala, il protagonista le invia una lettera in cui, per quel che si comprende, nel dichiarare il proprio amore si impegna soprattutto in uno sfoggio di dottrina (e anche questo è un particolare piuttosto bizzarro se considerato come profferta erotica). A tale missiva la donna risponde provocando una cocente delusione, non, per quel che si evince, perché opponga un diniego, ché anzi la vedova invita l'interlocutore a proseguire nella corrispondenza; la delusione concerne i modi della risposta, ovvero «una sua piccola letteretta» scritta «con parole zoticamente composte e che rimate pareano» ma con «l'un piè [...] lunghissimo e l'altro corto». Insomma, se dovessimo dare credito alla *vulgata* esegesi del *Corbaccio*, l'innamorato obnubilato dal suo frenetico desiderio, ricevendo un invito a proseguire nel suo corteggiamento, anziché vedere accresciuta la sua eccitazione e rinfocolato il suo zelo di corteggiatore, si metterebbe a disquisire sull'imperizia metricologica dell'amata: un ben misterioso caso di trasporto erotico! Altrettanto sorprendente è un'ulteriore notazione che ci viene comunicata sulla lettera ricevuta dalla vedova, ovvero che in essa ci si è ingegnati di mostrare di avere contezza di una particolare «opinione filosofica, quantunque falsa sia, cioè che una anima d'uno uomo in uno altro trapassi»; infine la vedova chiude la sua lettera lodando «chi senno e prodezza e cortesia in sé avesse, e con queste antica gentilezza congiunta», e dunque manifestando un sentimento di aristocratica albagia che verrà a più riprese ribadito nel corso del racconto.

La vicenda di tale bizzarro innamoramento (che solleciterà nella interlocuzione dello spirito pagine e pagine di invettiva misogina e nelle interpretazioni critiche un compiaciuto soffermarsi sui particolari più scabrosi di tale invettiva) a questo punto è in realtà già conclusa: il presunto amante compone di getto una seconda lettera ma poco dopo cade in quello stato di disperazione in cui lo abbiamo conosciuto all'inizio dell'opera. Specificamente richiesto di indicare le cause di tale angosciato sentire ne adduce due: da un lato il rendersi conto della sua eccessiva credulità nell'aver preso per buono il giudizio sulle virtù e sulle capacità di eloquio della vedova; in secondo luogo l'aver dovuto constatare che la lettera scritta da lui è stata dalla donna mostrata ad altri e in particolare a un nuovo personaggio della vicenda definito «il secondo Absalone», che scopriremo dal seguito del racconto essere l'amante della vedova. Lo scopriremo in particolare dal lungo discorso che, terminata la confessione del protagonista, tiene lo spirito del defunto marito, il quale ci fornisce altre aggiuntive e più certe notizie su quella che fu sua moglie. Intanto ci informa sui gusti letterari un po' antiquati di lei, che legge «romanzi franceschi» e cantari, quasi a conferma della sua pretesa di apprezzare soltanto l'antica nobiltà cui afferma di appartenere. Poi la descrive a caccia di amanti, ma più ancora, sembrerebbe, di proseliti, «divoti» li definisce lo spirito, reclutati «alla chiesa de' frati» ove già il protagonista l'aveva veduta la prima volta, e forse non sarebbe poco interessante poter sapere di quali frati si tratta: i domenicani di Santa Maria Novella o i francescani di Santa Croce o gli agostiniani di Santo Spirito? Certo è che oltre ai «divoti» conquistati «alla chiesa de' frati», ella ha «per amante preso il secondo Absalone» ed è insieme con lui che ha irriso la lettera speditagli dal protagonista, e con essa ha irriso «le Muse» che vi erano citate e «Aristotele,

Tullio e Virgilio e Tito Livio e molti altri uomini illustri», anzi, racconta lo spirito, la vedova e il secondo Absalonne, nel respingere quanto la lettera affermava, «soli sé essere dicevano l'onore e la gloria di questo mondo», ancora una volta difendendo i diritti dell'antica nobiltà questa volta contro i meriti dell'eccellenza intellettuale.

A questo punto mi si conceda una considerazione: per quanto si possa concedere alla distanza storica, rimane il fatto che riesce ben difficile leggere nel racconto fin qui svolto il dispiegarsi di una lussuosa infatuazione senile. Oltre tutto mi pare basti una semplice considerazione a inficiare l'abituale e pigramente replicata lettura che vorrebbe rappresentata nel *Corbaccio* la svolta umanistica impressa nella vita di Boccaccio dalla frequentazione con Petrarca e in conseguenza l'abbandono della disposizione al godimento dei piaceri sensuali. Nel rapporto con la vedova la cultura umanistica non ha una funzione dissuasoria e alternativa al desiderio erotico, anzi la lettera che il protagonista le scrive e che è l'unico atto amoroso che verso di lei viene compiuto è, per quel che ne sappiamo, tutta fatta di citazioni di autori antichi: il possesso della cultura umanistica è lo strumento attraverso il quale si spera di entrare in contatto con la vedova, non l'antidoto all'appetito sessuale per cui ella verrebbe concupita. Gli strani particolari del racconto che ho in precedenza riferito parrebbero rendere indispensabile un'interpretazione allegorica per arrivare alla comprensione dell'opera e non possiamo nemmeno trascurare la circostanza che gli anni di composizione del *Corbaccio* sono sì gli anni delle frequentazioni petrarchesche, ma sono anche gli anni del più assiduo impegno esegetico su Dante, nel condurre il quale Boccaccio, pur dando un ampio risalto alla componente allegorica della poesia dantesca, compie tuttavia la più straordinaria operazione di depistaggio della storia della critica letteraria, ovvero l'invenzione della favoletta della giovine di casa Portinari a mascherare il vero significato dell'intelligenza beatrice e le dottrine filosofiche che facevano riferimento a tale figura.¹

Dei personaggi del *Corbaccio* non vi è dubbio che il protagonista sia proiezione dell'autore e che abbiano referenti reali anche gli amici umanisti che formano la compagnia di dotti che conforta l'aspirante suicida dissuadendolo dal suo insano proposito; tre sono però le figure che sembrerebbero richiedere un'identificazione allegorica, lo spirito-guida, modellato sul Virgilio dantesco e con vari tratti che agli esegeti han fatto sospettare allusioni addirittura allo stesso Dante,² il «secondo Absalonne» e soprattutto la vedova. Il «secondo Absalonne» non pare fin qui aver suscitato particolare interesse pur essendo personaggio chiave della vicenda: una volta riconosciuto come emblema per antonomasia della bellezza maschile, e come tale citato anche nel *Filocolo* e nell'*Amorosa Visione*,³ ci si sbriga di lui senz'altro. Tuttavia nell'economia del racconto il suo ruolo, come vero estensore della lettera responsiva, è fondamentale e su di lui Boccaccio deve avere anche avuto ripensamenti o forse esercitato un'azione di reticenza perché, laddove viene citato dallo spirito-guida, la frase «di cui poco avanti alcuna cosa ti dissi» (*Corbaccio*, 443) e ciò che ne segue non ha riscontro nel testo e induce a credere che su di lui ci sarebbe ben di che dire e a ipotizzare un freno autocensorio, se non una vera e propria cassazione: forse nel timore che l'allegoria potesse essere troppo facilmente riconosciuta?

Al di là della notazione sulla bellezza, che al più per il Boccaccio poteva fungere da velo e mascheramento del vero significato, va considerato che del personaggio biblico di Absalom Bernardo di Chiaravalle dà un'interpretazione mistica nel III libro del *De pugna spirituali*, facendolo emblema di un percorso iniziatico che lo vede prima sconfitto per giovanile inesperienza nella battaglia con lo spirito della Fornicazione, caduto prigioniero del peccato in Babilonia e

¹ Personalmente trovo stupefacente il credito che è stato riconosciuto all'invenzione novellistica del Boccaccio, che, a distanza di ottant'anni dagli eventi narrati e senza che mai ne fosse stata fatta menzione in precedenza (la chiosa aggiunta nel commento di Pietro di Dante è evidentemente modellata sul testo del *Trattatello*), è riuscito a infarcire di inverosimili interpretazioni aneddotiche gli episodi, del tutto allegorici, della *Vita Nuova*.

² Qualora andasse effettivamente interpretato come individuo reale, si dovrebbe tener conto che non può essere deceduto decenni prima del 1355; per le ragioni che saranno chiare nel seguito, una candidatura, comunque molto dubbia, potrebbe essere quella di Francesco da Barberino.

³ *Filocolo*, IV 27, 5 e *Amorosa Visione*, VIII 8-9.

precipitato «in carcerem Desperationis», poi, liberato dai ceppi da Timore e guidato da Obbedienza inviatigli dal padre David, attraversare la distanza che separa Babilonia da Gerusalemme «per aliam viam» da quella consueta, una via fatta di varie stazioni di gradi ascensionali della perfezione cui deve pervenire il «miles Christi»: ristorato dalla *Pietas* paterna, Obbedienza lo conduce progressivamente all'acquisto di *Scientia*, *Fortitudo*, *Consilium* e *Intellectus*, per conseguire infine la *Sapientia*, grazie alla quale può giungere in vista della Gerusalemme di David. Mi pare ben poco probabile che l'ironia sul «secondo Absalone» irrida un'ambizione narcisistica, mentre è ben più confacente alla narrazione ipotizzare che si voglia alludere alla pretesa di impersonare la figura del milite iniziato a un magistero sapienziale secondo la lettura fornita dal mistico dottore della Chiesa, le cui opere tanto lodate da Dante al Boccaccio non erano certamente ignote. Absalone, rivale in amore del protagonista del *Corbaccio*, è dunque un iniziato che pretende di essere in possesso di una Sapienza mistica che va ben oltre quanto l'uomo può raggiungere attraverso il sapere razionale (*scientia* ed *intellectus*).

Soprattutto però ci si deve interrogare sulla vedova e a tale proposito devo manifestare un qualche stupore per il fatto che non mi pare sia mai stato citato dai commentatori del *Corbaccio* un testo che lo precede di pochi decenni, interessante se pure di scarso valore letterario, in cui egualmente compare un'enigmatica vedova, o meglio una figura in veste di vedova. Si tratta dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino⁴ nella cui parte terza, della figura che rappresenta la Costanza, vien detto che «Porta di donna vedova sua veste / per ch'io ho più trovata / fermezza in vedoata / e son a lei tai virtù [cioè della costanza] più richieste». Poi, con mossa che ricorda gli avvertimenti al lettore della *Commedia* dantesca sulla «dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani», si aggiunge: «Sì come pienamente intenderanno / color che saranno degni / passar per gl'alti segni / se qui le chiose a punto leggeranno». Le «chiose» sono davvero sorprendenti, ma prima di illustrarle occorre una breve descrizione dei *Documenti d'Amore* che lascio a uno dei pochissimi contemporanei che vi hanno dedicato attenzione, Francesco Bruni, che lo definisce «un libro di architettura complessa, attentamente programmato: al centro della pagina c'è il testo poetico in volgare, intorno al quale si dispone la traduzione latina, opera dello stesso autore. Il testo è poi incorniciato da un ampio commento, in latino, con carattere scrittorio diverso da quello impiegato per il testo bilingue; il tutto è corredato di illustrazioni» (Bruni 1990, p. 579). Aggiungerei soltanto che tali illustrazioni, di mano dello stesso Francesco che era anche abile disegnatore, sono di estrema importanza in quanto figurazioni allegoriche, anzi a rigore si dovrebbe rovesciare l'assunto: il testo è a illustrazione delle figure che campeggiano sul foglio all'inizio di ciascuna delle dodici parti di cui si compone l'opera, corrispondenti alle dodici donne allegoriche (Docilità, Industria, Discrezione, Pazienza, e così via) che hanno ascoltato i «documenti», cioè gli insegnamenti che «a bocca» Amore ha impartito a Eloquenza.

Torniamo ora alle chiose di commento che dovrebbero spiegarci il motivo per cui Costanza indossa veste di vedova:

dico tibi et clare fuit quaedam vidua et est, que non erat vidua, tacta erat sed intacta, virgo erat nec illius virginitas nossebatur. Caruit marito, maritum habebat. Excellebat prudentia mulieres et terrenas eloquentia creaturas. Armatura cordis eius pelvea et inexpugnabilis erat, ut sagitta cuiuslibet que traheretur in illam se retro converteret. Capilli sui aurei semperque velati, ut ex modico circa aures spetiositatem colligeremus illorum. Oculi adeo, propter honestatem eius, tenebantur depressi, ut, vel quod in illorum splendorem inspicere non auderem, nunquam cuius coloris extiterint plene comprehendere potuissem. Causabant quoque in astantium animos desiderium ad virtutes et <appropinquans> ei[u]s inimica erat fugientibus viciosis. Munda candida eius integra facies et confortans, cuius per ordinem singula recitare fas homini non existit. Collum eius et pectus coperiebat honestas et usque ad pedes tuta mirabilis placibilitas apparebat; pedes cuius nunquam ab aliquo visi sunt, sed ab homine visi erant. Manus cum librum legeret videbantur, quarum tanta preclaritas refulgebat, ut eius inibi non presente statura, vel melius existente invisita,

⁴ Cfr. Barberino 1905? (riprodotto in anastatica in Milano, Archè, 1982). Scopro, troppo tardi per poterla consultare, che del testo del Barberino è stata fatta una nuova edizione, a cura di M. Albertazzi, Lavis, La Finestra, 2008.

magis ad alias natas omnes, suavissimus haberetur a gentibus et invisus habilis status harum. Erant actus eius, sermo, motus et gestus, omni modestia, ordine ac virtute dotati: hanc curialitas committabatur in licitis, hanc honestas intulit in excelsa. In hac pietas ad mundos, severitas ad adversos; hec amoris subdita, indigne amantibus inimica, tentantes despiciens, munera pellens, violentos non metuens, per platee medium cinta decoribus, sotiata munditiis, sepius sine excessu veruntamen incedebat. Cumque semel per noctis tenebras accensis faucibus cereis ambularet, et ex casu, qui opportunitatem non minimam continebat, et ventus fauces extingueret, eius soli radij remanentes, ei et sotiis clarum aditum induxerunt et mirate sunt gentes secum, nunquam postea de miraculis titubantes. Hanc ego vidi oculis meis et video. Et quesivi diu fieri minimus servus eius quod, cum non merer<er>, optinere nequivi. Et transiit dies et nox et anni tempora et annorum multorum. Et ambulans per anfractus varios, dubios et perversos, querens hanc invenire non potui nec videre. Miraris igitur, puer, si loquor quod in hac reperij firmitatem?⁵

Altro che commento esplicativo! Come si vede, siamo in presenza di un repertorio esemplare di concetti iniziatici e di figurazioni esoteriche. Ciò che più avvicina questa vedova a quella del *Corbaccio* è la notazione sull'eloquenza in virtù della quale – si dice – eccelle su tutte le creature terrene, ma soprattutto appare evidente che in tale raffigurazione si cela un sovrasenso che rimane misterioso, ma che è dichiarato in modo esplicito nell'aneddoto finale delle faci estinte dal vento ma senza nocumento per il procedere della comitiva la cui via è rischiarata dai raggi di luce che emanano dal corpo della “vedova”, e tanto più per l'aggiunta successiva: «e questo lo vidi io e ancora lo vedo con i miei occhi». Di tale vedova però qualcuno ha proposto un'interpretazione in chiave: Luigi Valli, che nella descrizione sopra riportata ha visto «l'eco chiarissima della *Sapienza* di Salomone» e ne ha inferito che essa rappresenti «la Sapienza coltivata dalla setta» dei Fedeli d'Amore, ricordando come «figli della vedova» si chiamassero i seguaci delle sette manichee, in particolare quelle catere del Medioevo, e come poi tale simbologia sia sopravvissuta «giù giù fin nelle sette segrete dei giorni nostri», con ovvia allusione alla Massoneria (Valli 1928, p. 24).

Immagino lo stupore per un'ipotesi esegetica che della vedova del *Corbaccio*, della quale finora si è disquisito come dell'emblema di una peccaminosa disposizione alla lussuria, propone una

⁵ Barberino 1905, vol. II, pp. 309-310. Sono intervenuto sull'interpunzione del testo reso in forma diplomatica dall'Egidi per facilitarne la lettura; allo stesso scopo do qui una parafrasi, il più possibile letterale: «Dico a te e chiaramente che vi fu una certa vedova e ancora vi è, che non era vedova; era usa al contatto ma intatta, era vergine ma la sua verginità non era conosciuta da nessuno. Mancava di marito, aveva marito. Eccelleva in prudenza sulle donne e su tutte le creature terrene in eloquenza. L'armatura del suo cuore era metallica e inespugnabile, così che qualunque dardo fosse saettato verso di lei ritornava indietro. I suoi capelli erano aurei e sempre velati, in modo che se ne potesse scorgere la bellezza solo un po' intorno alle orecchie. Gli occhi erano tenuti bassi, o per l'onestà di lei, o perché non potessi osare guardare nel loro splendore, tanto che non potei mai riuscire a scorgere esattamente di che colore fossero. Nell'animo dei presenti essi accendevano il desiderio delle virtù, e, avvicinandosi loro, era nemica dei viziosi, che si davano alla fuga. Il suo viso incontaminato era di una purezza candida e consolante, e non è lecito all'uomo descriverne in dettaglio i singoli aspetti. Onestà ricopriva il suo collo e il petto e, pur coperta fino ai piedi, appariva una meravigliosa piacevolezza; i piedi da nessuno furono mai visti, ma da un uomo erano visti [tale situazione è rappresentata nel disegno del Barberino]. Le mani si vedevano quando leggeva il libro [anche in questo caso il riferimento è al disegno] e da esse rifulgeva tanta bellezza che anche se non lì presente nella sua grandezza, o meglio anche essendoci ma non vista, soprattutto da tutte le altre donne, la loro qualità era tenuta per suavissima dagli astanti e, pur non vista, in grado di operare. Erano i suoi atti, discorsi, moti e gesti forniti di ogni modestia, costumatezza e virtù, l'accompagnava decoro nelle cose lecite, virtù la portò alle eccelse. In essa vi era pietà verso i puri, severità verso i loro opposti; devota ad amore, nemica degli amanti indegni, disprezzatrice dei blanditori, inaccessibile ai doni, impavida verso i violenti. Molto spesso si mostrava per la via incedere cinta degli onori, compagna delle cose oneste, nondimeno senza eccedere la misura. E allorché una volta, incedendo nelle tenebre della notte munita di ceri accesi, e per un caso, che conteneva in sé non piccola occasione opportuna, il vento spense i ceri, il suo solo superstite fulgore, rischiarò la via a lei e ai suoi compagni e le genti che erano con lei si meravigliarono, né da allora dubitarono mai più dei miracoli. Questa io la vidi con i miei occhi e ancora la vedo. E a lungo chiesi di poter diventare l'infimo dei suoi servi, ma non meritandolo non potei ottenerlo. E passò un giorno e una notte e il tempo di un anno e di molti anni. E camminando per diverse vie tortuose, impervie e incerte, cercandola non la potei trovare né vedere. Ti stupisci dunque, fanciullo, se dico che in lei trovai la Costanza?». ».

lettura che ne farebbe la testimone di una sopravvivenza nella Firenze trecentesca del movimento cataro o addirittura di una sorta di protostoria di quello massonico; stupore tanto più legittimo se si considera come la tradizione critica cui Valli appartiene, e che pure conta studiosi di tutto rispetto come Francesco Perez o Luigi Pietrobono, per non parlare di Pascoli, sia stata praticamente cancellata, o tramite la congiura del silenzio o tramite irrisioni e dilleggi. I motivi di tale atteggiamento sono facilmente comprensibili, perché discutere simili teorie avrebbe voluto dire affrontare il nodo di una questione che, rovesciando una formula spesso ripetuta in questi anni, potremmo definire come quella delle radici antivaticane (o meglio antilaterane considerata l'epoca) dell'Italia. Più interessante è intendere i modi in cui si è proceduto in tale opera di cancellazione, ad esempio per eludere il problema dell'interpretazione del personaggio di Amore in molti testi della letteratura duecentesca; faccio un solo esempio con riferimento al principe della critica letteraria nell'età democristiana, quel Gianfranco Contini sul quale bene ha fatto Mario Chiesa a resuscitare il giudizio di Cases relativo alla sua «incapacità di esprimersi in modo chiaro» (Chiesa 2013, p. 137), anche se personalmente ritengo che non di «incapacità» si tratti ma di una voluta oscurità funzionale a una pratica dell'insinuazione necessaria a intorbidare le acque laddove i contenuti si fanno pericolosi e non in sintonia con le sue letture devote. Nella canzone dantesca *La dispietata mente*, ad esempio, al v. 25 Contini trascrive con la maiuscola «Que' da cui convien che 'l ben s'appari», benché quegli sia inequivocabilmente Amore e, non volendo esporsi nel commento, riporta semplicemente una chiosa errata del Maggini che parla esplicitamente di «Creatore». Tuttavia, nel commento a un successivo sonetto (*Deh, ragioniamo insieme un poco, Amore*), in cui non sono implicate questioni dottrinarie di peso significativo, per chiarire come nel giovane Dante Amore sia «fonte del bene» cita proprio il v. 25 della canzone,⁶ svelando la sua consapevole menzogna e l'abito innato a farsi scudo della studiata oscurità dello stile per evitare di affrontare temi scabrosi, come è appunto quello dei Fedeli d'Amore.⁷

Per quanto sconcertanti possano apparire le tesi di Valli e dei suoi seguaci, e per quanto in numerosi casi le letture da loro fornite dei testi due e trecenteschi siano infarcite di equivoci e di errori, anche grossolani, esse hanno posto questioni tutt'altro che futili e la strategia del silenzio non può valere come confutazione. A proposito della vedova del *Corbaccio*, della quale credo nessun valliano si sia mai occupato, non si può non tener conto di alcuni circostanziati fatti. Innanzi tutto il sorprendente accenno alla credenza nella metempsicosi è spiegabile soltanto come riferimento all'eresia catara;⁸ in secondo luogo nella Firenze duecentesca, ma con più che verosimile sopravvivenza anche nel secolo successivo nonostante le persecuzioni, l'eresia catara aveva contagiato buona parte delle famiglie di più antica nobiltà della città;⁹ ma ancora è un fatto che, col passare dei decenni, come confermano varie testimonianze relative ai Cavalcanti, finì per ingenerarsi una confusione, se non più propriamente una solidale fusione tra catarismo, epicureismo, ghibellinismo, accomunati dall'odio nei confronti del potere ecclesiastico; che in alcuni testi letterari dell'epoca e in particolare nei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino l'espressione «corte d'Amore» sembra alludere a un'organizzazione iniziatica; che, più in generale, nella simbologia di tali fratellanze iniziatiche il personaggio della vedova riveste un ruolo specifico ed eminente nell'organizzazione gerarchica.¹⁰ Aggiungerei anche, ma in questo caso è piuttosto una

⁶ In verità il testo della stanza è tutt'altro che equivoco, una volta eliminata la maiuscola introdottavi a forza: il poeta rivolto alla «donna sua» la invita a «non venir meno [...] al cor che tanto v'ama» e così conclude la strofe: «E certo la sua doglia più m'incende, / quand'i' mi penso ben, donna, che vui / per man d'Amor là entro pinta sete: / così e voi dovete / vie maggiormente aver cura di lui; / ché quel, da cui convien che 'l ben s'appari, / per l'immagine sua ne tien più cari», vv. 20-26. Ovviamente «l'immagine» del v. 26 è la stessa «pinta» da Amore nel cuore del poeta al v. 22, il «Creatore» è qui ospite in tutto clandestino, «l'immagine» è «sua», di Amore, o perché da lui dipinta o, meglio, a significare che amore e immagine della donna si identificano.

⁷ In ossequio al principio che una menzogna replicata più volte acquista statuto di verità, il commento di De Robertis insiste nell'opera di propaganda: «Perifrasi per il Creatore, maestro [...] d'ogni bene» (Dante 2005, p. 161).

⁸ Le ascendenze orientali del manicheismo cataro proponevano la reincarnazione come forma di espiazione purgatoriale.

⁹ In proposito resta sempre utile Tocco 1899.

¹⁰ Nella rappresentazione allegorica più complessa dei *Documenti d'Amore*, ovvero il disegno che apre la «glosa» finale cui Barberino appone il titolo *Tractatus amoris et operum eius* (Barberino 1905, vol. III, p. 407), la figura della

mia impressione che non un certo dato oggettivo, che le considerazioni espresse sulla «letteretta» scritta dal «secondo Absalone», ovvero le «parole zoticamente composte e che rimate pareano», richiamano alla mente proprio i pessimi versicoli dei *Documenti d'Amore*, ove, a parte la povertà delle scelte lessicali, si mescolano in un tessuto sostanzialmente caotico quinari, endecasillabi e settenari senza un ordine riconoscibile richiamando così inevitabilmente alla memoria «l'un piè [...] lunghissimo e l'altro corto» della descrizione boccacciana. Insomma, tutto ciò che nella narrazione del *Corbaccio* suona bizzarro e poco consona alla vicenda finisce invece per concorrere alla determinazione di un significato che va oltre quello letterale; se a ciò si aggiunge che gli anni in cui l'opera è ambientata sono noti non per un particolare accanimento del Boccaccio nella ricerca di mondani piaceri, ma come quelli in cui più attivamente il certaldese si impegnò nella vita politica cittadina e in prestigiose ambascerie, possiamo provare ad azzardare la seguente ipotesi interpretativa.

Nel *Corbaccio* si danno due distinti livelli di significazione: letteralmente l'opera è il racconto di un ravvedimento, l'abbandono di una eccessiva propensione al «carnale amore» per dedicarsi più proficuamente a una vita di studio e di religiosa meditazione. Il significato autentico dell'opera dovrebbe però essere piuttosto quello allegorico, il sovrasenso: nel *Corbaccio* si narra il tentativo di entrare in contatto con un'organizzazione iniziatica, se non di avanzare nel grado gerarchico all'interno della medesima, o forse piuttosto di farsene rivelare i contenuti dottrinali, immediatamente respinti e disprezzati in nome dei più alti valori della cultura umanistica. Il passaggio nella vita del Boccaccio dalla fedeltà al magistero dantesco al successivo discepolato petrarchesco è sì il distacco da una concezione della letteratura intrisa, come si suol dire, di spiriti medievali, ma andrebbe con più acume indagata la natura di tali spiriti e il peso che in quella temperie culturale ebbe un'idea iniziatica e misterica le cui tracce, fin troppo vistose in un'opera di nessun valore poetico come i *Documenti d'Amore* del Barberino, anche si colgono nell'opera dantesca. Le pagine in cui Boccaccio si scaglia contro la vedova protagonista dell'opera mettono gli esegeti nell'imbarazzo di conciliare una così accesa misoginia e una tanto feroce condanna del desiderio amoroso con le altre opere dell'autore, il quale peraltro non rinnegò mai la sua precedente produzione, e anzi pochi anni dopo la stesura del *Corbaccio* si dedicò alla revisione del *Decameron*. Nella lettura di quelle pagine si deve andare oltre il senso letterale: esse potrebbero dirci del polemico abbandono di una cultura settaria, che concepisce l'esercizio delle lettere soltanto in funzione di gergo iniziatico e che pretende di rappresentare soltanto da sé «l'onore e la gloria di questo mondo». Il *Corbaccio* ci racconta una svolta nella vita del Boccaccio, ma essa non consiste nel ravvedimento bigotto, bensì nella convinzione che l'anelito dantesco alla giustizia e la lotta da quegli condotta in nome della verità contro la «puttana sciolta» ricettacolo di ogni ipocrisia, la Chiesa di Roma, potesse passare piuttosto attraverso il nuovo credo umanistico, l'umile impegno filologico volto a restituire la veste autentica ai capolavori dell'antichità, in quanto proprio in essi sta il vero antidoto all'oscurantismo e all'oppressione religiosa.

«vedova» ricopre il luogo più alto della scala gerarchica, immediatamente precedente quella dell'androgino, l'unione di «moglier e marito» che rappresenta le nozze mistiche che conferiscono «gio<ia>» al fedele d'Amore, presumibilmente simboleggiando il venire in atto dell'intelletto possibile individuale attraverso l'unione con l'intelligenza beatrice.

BIBLIOGRAFIA

Bárberi Squarotti 1992

Giorgio Bárberi Squarotti, *Visione e ritrattazione: il 'Corbaccio'*, in «Italianistica», XXI, pp. 549-562.

Barberino 2005 [?]

I documenti d'Amore di Francesco da Barberino secondo i manoscritti originali, a cura di F. Egidi, Roma, Società Filologica Romana, 4 voll.

1905 vol. 1/ 1912/1924/1927 (via bava **A VII 036.001**); vd. sbn per anastatica ed eventualmente indicarla qui e non in nota. A meno che si citi dall'anastatica: allora indicare Barberino 1982

Bruni 1990

Francesco Bruni, *La letteratura didattica: l' 'Intelligenza' e Francesco da Barberino*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, I, *Dalle origini al Trecento*, a cura di Giorgio Bárberi Squarotti, Torino, Utet.

Castiglia 2011

Ignazio Castiglia, *Il labirinto d'amore. Istanze morali e ragioni artistiche nel 'Corbaccio' di Giovanni Boccaccio*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore.

Chiesa 2013

Mario Chiesa, *Nota su Cesare Cases e altri lettori folenghiani del Novecento*, in Id., *Saggi folenghiani*, a cura di Giovanni Bárberi Squarotti, P. Luparia, M. Masoero e P. Pellizzari, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Dante 2005

Dante Alighieri, *Rime*, ed. commentata a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Marti 1976

Mario Marti, *Per una metalettura del 'Corbaccio': il ripudio di Fiammetta*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLII, pp. 60-86.

Rico 2012

Francisco Rico, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, Roma-Padova, Antenore.

Tocco 1899

Felice Tocco, *Quel che non c'è nella 'Divina Commedia' o Dante e l'eresia. Con documenti e con la ristampa delle questioni dantesche*, Bologna, Zanichelli.

Valli 1928

Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, Roma, Optima.